

НАСТРОЄТВОРЧА НАРАЦІЯ ОПОВІДАННЯ К. МЕНСФІЛД “ЗНЯТТЯ ЗАВІСИ”

Марина ЛУЧИЦЬКА (Кіровоград, Україна)

У статті висвітлюється настроєтворча функція наратування екстрадієгетичного гетеродієгетичного наратора в оповіданні К. Менсфілд «Зняття завіси», яка виявляється в його цілковитому розчиненні у свідомості вісімнадцятирічної дівчини. Оповідання демонструє широку гаму настроїв та емоційних станів, які матеріалізуються в нагромадженні незвичних синтаксичних конструкцій, повторів, наративних прийомів.

Ключові слова: дієгезис, наратив, екстрадієгетичний гетеродієгетичний наратор, екзистент, фокалізація.

The article considers the so called mood-forming function of the narrating of the extradiegetic heterodiegetic narrator of the short-story by K. Mansfield “Taking the Veil”, which reveals itself in his complete dissolving in the conscience of the eighteen-year-old girl. The short-story exposes the wide range of moods and emotional states, which are materialized by means of accumulation of the unusual syntactical structures, repetitions, narratological devices.

Keywords: the diegesis, the narrative, the extradiegetic heterodiegetic narrator, the existent, the focalization.

Наратив і форми нарації художнього твору останнім часом займають провідне місце в літературознавчих працях сучасних дослідників, як в Україні, так і закордоном. Інструментарій наратології набув широкого застосування у розкритті характерів, у показі сюжетних колізій, у змалюванні внутрішнього світу героя.

Метою ж нашого дослідження є виявити настроєтворчу функцію наративу в невеликому прозовому художньому творі.

Об’єктом дослідження слугує високопсихологічне оповідання К. Менсфілд «Зняття завіси» (“Taking the Veil” [1: 269-274]).

Предмет осмислення – нарація вищезазначеного оповідання та її суб’єкти, форми і прийоми як засоби реалізації настроєтворчої функції.

Об’єкт дослідження обрано не випадково, оскільки в прозі зазначеної англійської письменниці, а надто – у її новелістиці, в центрі уваги – найтонші відтінки настроїв людини.

Дослідники-літературознавці вважають письменницю однією з послідовниць А. Чехова в англійській літературі [4: 159]. Повістування К. Менсфілд – лаконічне та стримане. За показом буденності вона викриває великі людські драми. Проза письменниці в своєму психологізмі поєднує традиції реалістів XIX століття з художнім відкриттям модерністів першої чверті XX століття. Нарация прозових творів відбиває особливе поетичне мислення авторки та має риси нового світосприймання.

Творчий доробок К. Менсфілд охоплює не лише художню прозу, вона – автор критичних статей, оглядів і нарисів. Письменниця також відзначалась обдарованістю в музиці, зокрема – мала досвід роботи хористкою в оперній трупі в перші роки свого самостійного перебування в Лондоні [4: 160]. Проза авторки невідривно пов’язана з її власною долею: життєві драми, колорит героя, перебіг колізій невід’ємно зв’язані зі злидненням існуванням у столиці, з лікуванням письменниці від туберкульозу, з власними життєвими драмами та переживаннями.

Г. Е. Бейтс підкреслює, що «К. Менсфілд стоїть на початку ... нової ери демократичної літератури, в якій оповідання належить знайти собі винятково щасливе місце» [4: 160]. Психологізм оповідань письменниці ґрунтується на вербальній фіксації мінливих настроїв,

що матеріалізується в модифікаціях наративних форм, проза вирізняється повнотою гами почуттів, ліричним підтекстом, різноманітністю художніх деталей.

Ще на так званому передтекстовому етапі ознайомлення з твором, коли реципієнт бачить назву оповідання вперше, авторка налаштовує його на емоційно експресивний текст, заголовок якого натякає на викриття, динамічний рух емоцій та станів, зміни. На цьому етапі іменник “the veil” може ідентифікуватись і як вуаль, чадра чи покривало, так само, як і завіса або серпанок. Тут можливе його розуміння і як елементу жіночого одягу чи предмету загального вжитку, так само, як і засобу приховування чогось невідомого, таємничого, загадкового. “Taking” ідентифікується і як взяття, оволодіння, захоплення, і як викриття, забирання, зняття.

У процесі втаємничення реципієнта в дієгезис твору К. Менсфілд шляхом введення екстрадієгетичного гетеродієгетичного наратора із всевідною точкою зору та нульовою фокалізацією (згідно із класифікацією нараторів Ж. Женетта [2]) відкриває інші відтінки значення цих лексичних одиниць, які (як процес) в наративі ототожнюються зі специфічним екзистентом [6: 28] – визначальником змін настрою та колориту подій і персонажів.

Інтродукція дієгезису відбувається за допомогою ефекту ока камери [6: 11]. Початок твору – вибух суцільно піднесеного настрою, що матеріалізується в буденних деталях щасливого сонячного весняного ранку: “... The windows were flung wide in the houses. From within there came the sound of pianos, little hands chased after each other and ran away from each other, practicing the scales. The trees fluttered in the sunny gardens, all bright with spring flowers. Street boys whistled, a little dog barked; people passed by, walking so lightly, so swiftly, they looked as though they wanted to break into run” [1: 269-270]. Як контраст – ремарка наратора-спостерігача, яка вербалізує психологічний стан головної героїні, Едні: “It seemed impossible that anyone should be unhappy on such a beautiful morning. Nobody was, decided Edna, except herself” [1: 269]. Таке наративне рішення – водночас й інтрига, й налаштування реципієнта на мінливість настроєвої гами оповідання.

Інтрига увиразнюється спостереженням всевідного наратора щодо контрасту між юним віком (вісімнадцять років), гарною зовнішністю героїні та бібліотечною книжкою у жахливій чорній обгортці, яка випадково надавала Едні похмурості (“Perhaps the book provided a gloomy note, but only by accident ...” [1: 270]). На цьому етапі реципієнтові може видатись надуманою, неприродною думка про т. зв. «несчасливість» героїні, зважаючи на її юний вік та факт, що лише чорна обгортка книжки здатна затьмарити сяючий красою, здоров'ям та юністю образ.

Однак вже у наступному абзаці всевідний наратор раптово конкретизує: “An awful thing had happened” [1: 270]. Конкретизація «жахливої» (за визначенням наратора) події матеріалізується в дієгезисі крізь призму бачення того, що трапилось, Едною. Трагізм, що межує з безвихіддю, психологічна напруга підкреслюються синтаксично – наприкінці кожного абзацу, в яких переповідається ситуація, авторка вживає три крапки.

Розкриття особистої трагедії Едні побудоване на новому контрасті – водночас, тут і комічність підлітково-дитячого вчинку (героїня закохується в актора, коли разом зі своїм нареченим, Джиммі, відвідує театр), і трагізм подальшої долі вже зарученої дівчини.

К. Менсфілд знаходить оригінальне наративне рішення для візуалізації комічного боку ситуації – небуденна річ трапляється на фоні буденному: “Quite suddenly, at the theatre last night, when she and Jimmy were seated side by side in the dress-circle, without a moment's warning – in fact, she had just finished a chocolate almond and passed the box to him again – she had fallen in love with an actor. But – fallen – in – love ...” [1: 270]. Навіть колір сцени збігається з кольором шоколаду, який їла Една в драматичний момент свого життя (“That was the chocolate almond stage” [1: 270]). Поезія почуттів, що раптово виникла в серці вісімнадцятирічної дівчини, візуалізується в прозі звичного візиту до театру.

Раптовість виникнення почуттів з боку героїні гіперболізується фактом, що це було кохання (у прямому сенсі) з першого чи, точніше, єдиного погляду, оскільки побачити об'єкт свого кохання Едні вдається лише один раз, коли один промінь світла зачепив його обличчя, у той час, як він тримав театральну завісу. Всевідний екстрадієгетичний наратор модифікується у вербального виражальника настроїв та почуттів вісімнадцятирічної дівчини,

збагачуючи текст емоційними вигуками та нагромадженням вставних конструкцій: “It was – really, it was absolutely – oh, the most – it was simply – in fact, from that moment Edna knew that life could never be the same. She drew her hand away from Jimmy’s, leaned back, and shut the chocolate box forever. This at last was love!” [1: 271]; “The feeling was unlike anything she had ever imagined before. It wasn’t in the least pleasant. It was hardly thrilling. Unless you can call the most dreadful sensation of hopeless misery, despair, agony and wretchedness, thrilling” [1: 270]. Трагізм ситуації акцентується наратором в усвідомленні Едни, що життя назавжди змінилося для неї.

Ретроспективно наратор подає історію стосунків Едни та Джиммі, які ще з дитячих років усвідомлювали, що мусять одружитись у майбутньому, матеріалізовану в нарації екстрадієгетичного гетеродієгетичного розповідача, який веде свою розповідь крізь призму світосприймання дівчини-підлітка: “... they had been publicly engaged for a year. But, they had known they were going to marry each other ever since they walked in the Botanical Gardens with their nurses, and sat on the grass with a wine biscuit and a piece of barley-sugar each for their tea. It was so much an accepted thing that Edna had worn a wonderfully good imitation of an engagement-ring out of a cracker all the time she was at school. And up till now they had been devoted to each other” [1: 271].

Ретроспективні факти змінюються роздумами вісімнадцятирічної Едни про те, як руйнування усталеного плину життя зруйнує життя кожного з них. Із юнацьким максималізмом всевідний наратор втілює роздуми у експресивній нарації, що опосередковано матеріалізується авторкою крізь призму бачення світу дівчиною: “But now it was over ... How much better to know it now than to wait until after they were married! Now it was possible that Jimmy would get over it. No, it was no use deceiving herself; he would never get over it! His life was wrecked, was ruined; that was inevitable. But he was young ... Time, people always said, Time might make a little, just a little difference. In forty years when he was an old man, he might be able to think of her calmly – perhaps. But she, – what did the future hold of her?” [1: 271] Тривога, побоювання за долю Джиммі й невизначеність власної долі – головні ознаки світосприймання юної максималістки за обставин, що склалися.

Тривогу та емоційну напругу екстрадієгетичний наратор-спостерігач посилює, вносячи штрихи-спостереження, що увиразнюють пригнічений настрій дівчини крізь деталі зовнішнього світу, проводячи паралель між внутрішнім світом героїні та світом природи, загальним настроєм світу зовнішнього, який ніби увиразнював розпач Едни: “The Convent pigeons were tumbling high in the air, and she could hear the voice of Sister Agnes who was giving a singing lesson. *Ah-me*, sounded the deep tones of the nun, and *Ah-me*, they were echoed ...” [1: 271]; “Edna bowed her head; and a little flower fell on her lap, and the voice of Sister Agnes cried suddenly *Ah-no*, and the echo came, *Ah-no* ...” [1: 272].

Зосередження на зовнішніх деталях, що підкреслюють співчуття чуйній героїні, змінюється зосередженням наратора на думках Едни, які безпосередньо експлюють юнацький максималізм дівчини. Вона подумки, крізь експресивно-депресивну нарацію екстрадієгетичного розповідача із нагромадженням вставних конструкцій та окличних речень програє можливі картини свого майбутнього, серед яких центральне місце займає трагічна і шляхетна, на думку Едни, самопожертва – жіночий монастир, де вона – смілива сестра Агнес, яка самозречено розставляє всі крапки над і, відправляючи білі квіти акторові, не позначивши ім’я відправника, а лише поклавши під квіти своє останнє фото із самозреченими роздумами про забуття; яка так само самозречено рятує вночі від холоду маленьку тваринку (у фантазуваннях дівчини чітко не окреслено, яку саме – чи то кошеня, чи то змерзле ягня) та гине від тяжкої застуди сама, а потім бачить над своєю могилою чорну постать Джиммі. Трагізм останньої ситуації підсилюється неможливістю нічого змінити: як білі патетичні квіти – біле волосся її нареченого. Чуйна максималістка програє реакцію вже старого Джиммі на такий фінал їхніх стосунків, що матеріалізується крізь згадуваний раніше ефект ока камери: “Too late, too late! The tears are running down his face; he is crying now. Too late, too late! The wind shakes the leafless trees in the churchyard. He gives one awful bitter cry” [1: 273].

Загальний настрій приреченості раптово переривається за допомогою вже згадуваної раніше деталі – книжки у жахливій темній обгортці: вона різко падає на землю, тим самим, у свою чергу, забезпечуючи і повернення «на землю» юній Едні. “The veil” – театральна завіса, що викриває обличчя актора-незнайомця, в якого самозречено закохується героїня на початку твору, зараз – завіса, що сходить з очей, зі свідомості юної фантазерки, відкриваючи їй істинний стан речей: вони молоді, й ще не пізно їм бути щасливими, тому що справжнє щастя не терпить безглузких самопожертв заради ефемерного, надуманого кохання до бездоганно вивершеного в думках і недосяжного в реальності ідеалу.

Отже, оповідання К. Менсфілд «Зняття завіси» – яскравий зразок невеликого художнього твору, що увиразнює настроєтворчу функцію нарації, яка у дієгезисі криється та вербально візуалізується в суб'єктах наратування, формах і прийомах. В аналізованому зразку настроєвість наратування матеріалізується крізь мовлення екстрадієгетичного гетеродієгетичного наратора, який у тексті твору цілковито розчиняється в свідомості юної фантазерки, максималістки – вісімнадцятирічної Едні. Вербально це реалізується в окличних реченнях, вставних конструкціях, повторах, ретроспективних картинах, картинах проектування майбутнього, в частих вдаваннях до використання ефекту ока камери, описових фрагментах, художніх деталях. Оповідання вирізняється повнотою гамми почуттів та емоційних станів – від самозреченої ефемерної закоханості, розпачу й цілковитого самозречення через нездійсненність підліткових мрій, до прозріння й усвідомлення важливості ставитися зі щирою вдячністю до того, що призначене людині долею.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская новелла первой половины XX века: [сборник]. / Сост. В. А. Скороденко [на англ. яз.] – М.: Радуга, 1988. – 416 с.
2. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах / Жерар Женетт. – Том 2. – М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
3. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
4. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний словник. У 2 т. – Т. 2: Л – Я/ За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга.Богдан, 2006. – 864 с.
5. Ткачук О. М. Наратологічний словник. / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
6. Prince G. A Dictionary of Narratology. Revised Edition / G. Prince. – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003. – 126 p

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марина Лучицька – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри практики германських мов Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: англійська філологія, наратологія, наратив прозових творів, історія української літератури XX століття.